RENOIR et l'AMOUR

La modernité heureuse (1865–1885)

Des années 1860 à 1880, Auguste Renoir (1841-1919) joue un rôle majeur dans l'invention de l'impressionnisme. Il s'impose aussi comme l'un des grands « peintres de la vie moderne » (selon l'expression du poète Baudelaire) aux côtés de Degas, Caillebotte, Manet ou Monet. Aujourd'hui, la puissance d'invention et la radicalité de ses œuvres immensément populaires se sont émoussées à force de reproductions, copies et détournements en tous genres. Quand nous les regardons encore, les visages heureux et les gestes tendres des figures de Renoir peuvent nous paraître sentimentaux, voire mièvres, en décalage avec notre vision désormais critique, ironique ou tragique de la modernité.

Pourtant, à travers cette iconographie singulière de couples libres, d'amis bohèmes, de conversations galantes et de déjeuners conviviaux, Renoir déploie une réflexion profonde sur son temps et sur l'amour, non pas tant comme motif, non pas seulement comme sentiment, mais comme méthode et principe pictural : la peinture comme un art du lien. Cette exposition vient réinterroger le sens de certains des plus grands chefs-d'œuvre de Renoir à l'aune de la biographie de l'artiste, des évolutions de sa technique, mais aussi des bouleversements sociaux et culturels de l'époque.

Renoir and Love: A Joyful Modernity (1865–1885)

Auguste Renoir (1841–1919) played a major role in the invention of Impressionism from the 1860s to the 1880s. He also established himself as one of the great 'painters of modern life' (to use an expression coined by the poet Baudelaire) alongside Degas, Caillebotte, Manet and Monet. The inventive power and radical nature of his immensely popular works has been dulled over time by reproductions, copies and misappropriations of all kinds. When we look at them now, the happy faces and tender gestures of Renoir's figures can seem sentimental, even mawkish, out of step with our more critical, ironic or tragic view of modernity.

Yet, with his unusual subject matter of free couples, bohemian friends, gallant conversations and convivial lunches, Renoir offers a profound reflection on his era and on love, not so much as a motif, nor solely as an emotion, but as a pictorial method and principle: painting as an art of making connections. This exhibition aims to re-examine the significance of some of Renoir's greatest masterpieces in the light of our biographical knowledge of the artist and the evolution of his technique, but also the social and cultural upheavals of the time.

Autoportrait

—

Vers 1875
Huile sur toile

Williamstown, Clark Art Institute

Renoir, peu porté à l'introspection, pratique rarement l'autoportrait. L'artiste se dépeint ici à l'âge de 35 ans, sans idéalisation, d'une touche nerveuse, les cheveux et la barbe en bataille, les traits émaciés et le regard légèrement absent. À cette époque ses œuvres sont très critiquées et se vendent mal. Ce tableau nous rappelle que les visages souriants et les peintures hédonistes présentées dans l'exposition sont le fruit d'un dur labeur pour un artiste dont le caractère et l'apparence contrastent avec ces visions.

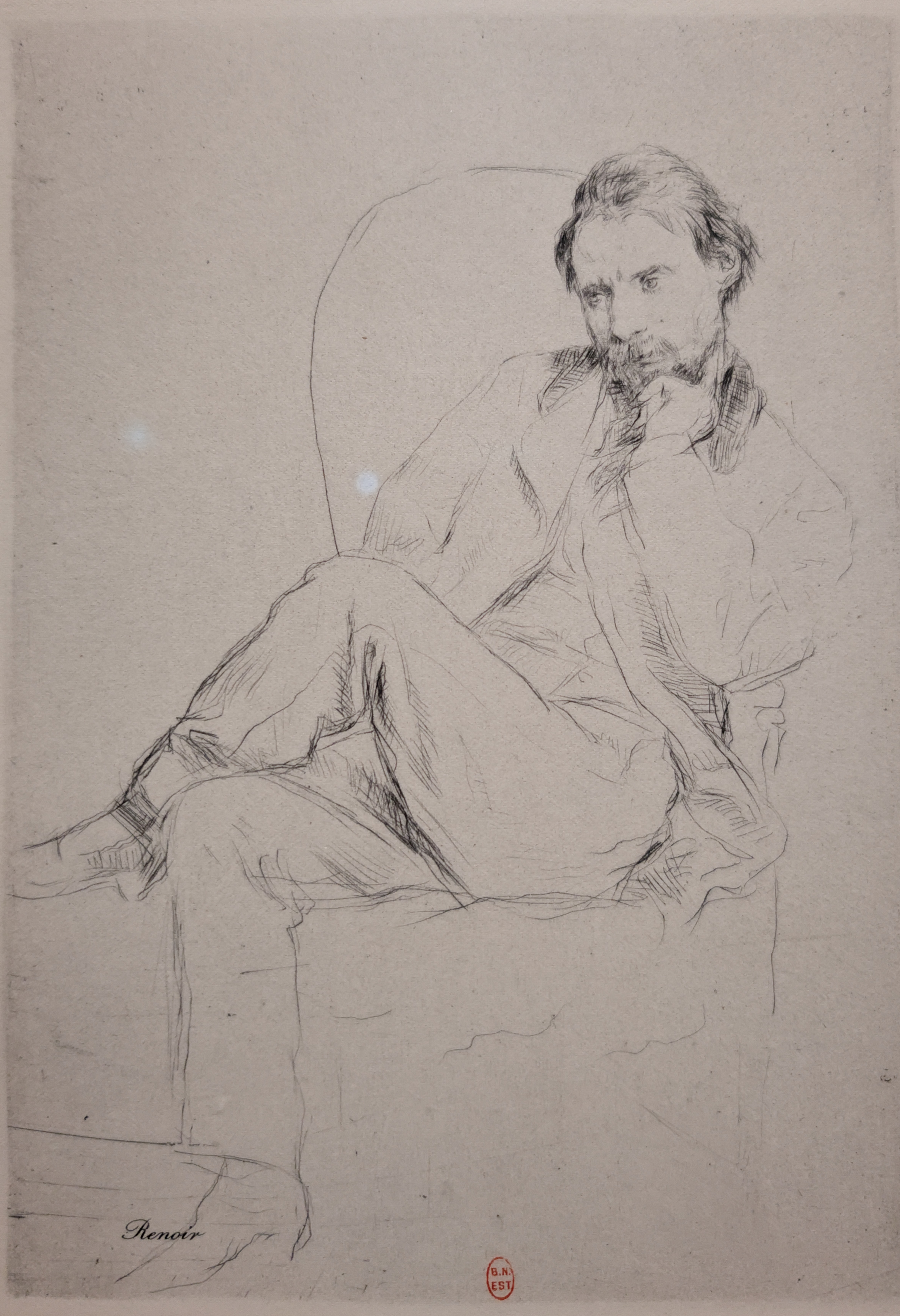
Not given to introspection, Renoir rarely painted self-portraits. Here, the artist depicts himself at the age of 35, without idealisation and with a nervous touch, his hair and beard tousled, his features emaciated and his gaze somewhat absent. It was painted at a time when his works had been heavily criticised and were not selling well. This painting reminds us that the smiling faces and hedonistic paintings on display in the exhibition are the product of hard work by an artist whose character and appearance contrasted with these visions.

Renoir.

Renoir.

Renoir.

M. Desboutin


Renoir
B.N.
EST.

Marcellin Desboutin (1823-1902)

Renoir, les jambes croisées

—

1877

Estampe, pointe sèche

Paris, Bibliothèque nationale de France,
departement des Estampes et photographie

Marcellin Desboutin (1823-1902)

P.-A. Renoir, peintre

—

1877
Estampe, pointe sèche
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et photographie

Proche des impressionnistes, le peintre et graveur Marcellin Desboutin prend Renoir pour modèle pour ces portraits qui évoquent un passage des souvenirs de Georges Rivière, critique d'art et ami et biographe du peintre : « [Renoir] arrivait de son pas pressé [au café de la Nouvelle Athènes], la figure sérieuse et l'air distrait, parce que son imagination l'entraînait toujours loin du lieu où il était. Il s'asseyait dans un coin, se mêlait rarement à la conversation générale et, à peu près indifférent à ce qui se disait autour de lui, [...] charbonnait sur la table avec une allumette brûlée quelques traits sans signification. »

Close to the Impressionists, the painter and engraver Marcellin Desboutin took Renoir as his model for these portraits, which conjure up a passage from the memoirs of Georges Rivière (an art critic and friend and biographer of the painter): '[Renoir] arrived [at the Café de la Nouvelle Athènes] with a hurried gait, a serious expression and a distracted air, for his imagination always carried him far away from where he was. He would sit in a corner, rarely joining in the general conversation and, seemingly indifferent to what was being said around him, ... sketching meaningless lines on the table with a burnt match.'

Scènes de la vie de bohème

Issu d'une famille de petits artisans parisiens (son père est tailleur et sa mère couturière), Renoir, après des débuts comme peintre sur porcelaine, s'engage dans la voie du « grand art ». Il se forme dans l'atelier du peintre académique Gleyre et à l'école des Beaux-Arts, mais s'en émancipe rapidement pour embrasser la cause du réalisme de Courbet et Manet. Il choisit ses sujets dans le monde contemporain et les dépeint d'une touche franche. Dans son travail s'affirme progressivement un goût singulier pour la célébration de l'amitié et de l'amour, et quelques thèmes qu'il ne cessera d'explorer : le jeune couple, le repas, la foule ou encore le nu.

L'existence de l'artiste est alors marquée par ses amitiés avec d'autres peintres et par son idylle avec la jeune Lise Tréhot, devenue son modèle de prédilection et sa compagne vers 1865-1866. Pour Renoir, qui vit alors dans la précarité, l'heure est à une certaine « vie de bohème » et au rejet des normes sociales bourgeoises. Renoir et Lise ne reconnaissent pas les deux enfants nés de leur union, et leur relation considérée comme illégitime (hors mariage) prend fin vers 1872. Pendant cette période, les œuvres qu'il envoie au Salon sont tour à tour acceptées ou refusées, et les soutiens sont rares.

Scenes of Bohemian Life

Born into a family of humble Parisian artisans (his father was a tailor and his mother a seamstress), Renoir embarked on the path of 'high art' after starting out as a porcelain painter. He trained in the studio of the academic painter Charles Gleyre and at the École des Beaux-Arts, but soon broke away to embrace the cause of Realism championed by Courbet and Manet. He chose his subjects from the modern world around him and depicted them with vigorous brushstrokes. His work came to reveal a singular taste for celebrating friendship and love, along with several themes that he would continue to explore: young couples, luncheons, crowds and the nude.

The artist's life at this time was marked by his friendships with other painters and his romance with the young Lise Tréhot who became his favourite model and companion around 1865–66. For Renoir, who was then financially unstable, this was a period of 'bohemian' living and a rejection of bourgeois social norms. Renoir and Lise did not recognise the two children born of their union, and their relationship, considered illegitimate (outside of marriage), ended around 1872. The works he sent to the Salon during this period were alternately accepted or rejected, and support was rare.

Frédéric Bazille

—

1867
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, legs Marc Bazille, 1924

Dans ce portrait fidèle du grand Bazille courbé devant son chevalet, le regard de Renoir est plein de sympathie. Cadrée au plus près du sujet, l'œuvre nous procure le sentiment d'être dans l'intimité de l'atelier. Il faut imaginer qu'aux côtés des deux hommes se trouve Sisley, qui a peint la même nature morte que Bazille. Monet est présent aussi à travers les tableaux accrochés sur les murs. Il utilisait cet atelier pour parfois y entreposer ses toiles. Parmi les impressionnistes, Renoir est celui qui a le plus souvent pris ses amis pour modèles.

Renoir's gaze is full of sympathy in this faithful portrait of the great Bazille hunched over his easel. Framed as close as possible to the subject, the work gives the viewer the impression of an intimate glimpse into the studio. We have to imagine that Sisley, who painted the same still life as Bazille, was standing alongside the two men. Monet also makes his presence known, through the paintings hanging on the walls. He was known to use this studio to store his canvases. Among the Impressionists, Renoir was the artist who most often used his friends as models.

Le Garçon au chat

—

1868
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, achat en vente publique avec le concours de Philippe Meyer, 1992

Ce tableau est l'un des plus étranges du début de carrière de Renoir. Aucun prétexte historique ou mythologique ne justifie la nudité du jeune modèle, même si sa pose évoque certaines représentations du dieu Éros/Cupidon. Avec sa lumière froide et sa pâte épaisse, l'œuvre témoigne de l'influence du réalisme cru de Courbet et Manet. Renoir tempère cependant ce que la mise en scène pourrait avoir d'austère en insistant sur le geste d'affection du garçon pour l'animal, qui introduit un sentiment de tendresse et d'intimité à la scène. Le modèle masculin est peut-être Félix, jeune frère de Lise Tréhot.

This painting is one of the strangest from Renoir's early career. There is no historical or mythological pretext to justify the young model's nudity, although his pose evokes certain representations of the god Eros/Cupid. With its cold light and thick impasto, the work shows the influence of the raw realism of Courbet and Manet. However, Renoir tempers what could be viewed as the austerity of the scene by emphasising the boy's affectionate gesture towards the animal, which introduces a feeling of tenderness and intimacy. The male model may be Félix, Lise Tréhot's younger brother.

Parmigianino (1503-1540)
Cupidon sculptant son arc,
vers 1534-1539, huile sur bois

Vienne, Kunsthistorisches museum, Gemäldegalerie
Bridgeman Images

L'EVE

Le Cabaret de la mère Antony

—

1866
Huile sur toile
Stockholm, Nationalmuseum, don 1926 Nationalmusei Vänner

Renoir peint ce tableau, l'un de ses premiers grands formats, à 25 ans, quelques mois après avoir essuyé un refus au Salon. Peut-être en réaction à cet échec, il valorise ici ses soutiens amicaux et l'esprit de liberté qui anime ce petit groupe d'artistes. Sur la table est posé le journal *L'Événement*, dans lequel Zola vient de défendre ces « jeunes gens dont le seul crime est de tenter de nouvelles voies ». La scène se tient à l'auberge Antony à Marlotte fréquentée par les peintres allant travailler en forêt de Fontainebleau. Les murs sont couverts de caricatures ; on y reconnaît au fond l'écrivain Henry Murger, auteur des *Scènes de la vie de bohème* (1851).

One of his earliest large-scale works, Renoir was 25 years old when he painted this picture, a few months after being rejected by the Salon. Perhaps in response to this failure, he highlights here his friendly supporters and the spirit of freedom that animates this small group of artists. On the table lies the newspaper *L'Événement*, in which Zola had recently defended these 'young people whose only crime is to try new directions'. The scene takes place at the Antony tavern in Marlotte, frequented by artists on their way to paint in the forest of Fontainebleau. The walls are covered with caricatures; in the background, we can make out the writer Henry Murger, author of *Scènes de la vie de bohème* (Scenes of Bohemian Life, 1851).

603

Repère d'artistes

Avec cette grande toile, Renoir rend hommage à une auberge proche de la forêt de Fontainebleau très populaire auprès des artistes. Il rend aussi hommage à ses amis qui posent autour de la table, et à la « mère Antony » (silhouette noire de dos) qui tient l'auberge avec sa fille Nana (qui sert à table). Renoir capte l'atmosphère chaleureuse du lieu, de ce moment de convivialité entre amis, une discussion de fin d'un repas où l'on refait le monde (de l'art) ?

Personne ne le regarde sauf Toto qui le fixe, avant de venir réclamer quelques caresses.
Repère d'autres compagnons à quatre pattes dans les tableaux de l'artiste !

La Nymphe à la source

—

1869-1870
Huile sur toile

Londres, The National Gallery, achat, 1951

Malgré l'assimilation de la jeune femme à une figure mythologique de source, ce nu frappe par son rejet de l'idéalisation. Il s'agit vraisemblablement de Lise Tréhot, dont le corps dépeint avec réalisme semble bien loin de celui des Vénus académiques de Cabanel et Bouguereau. Comme dans certains tableaux de Manet, la jeune femme, consciente de sa nudité, soutient le regard du spectateur. Elle assume son statut de modèle posant pour le peintre qui est aussi son amant.

Despite the conflation between this young woman and a water nymph, this nude is striking in its rejection of idealisation. The subject is probably Lise Tréhot, whose realistically depicted body seems a far cry from the academic Venuses of Cabanel and Bouguereau. As seen in some of Manet's paintings, the young woman seems conscious of her nudity and holds the viewer's gaze. She embraces her status as a model posing for the painter, who was also her lover.

Femme demi-nue couchée : la rose

—

Vers 1872
Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, donation sous réserve d'usufruit Ernest May, 1923

La Promenade

—

1870
Huile sur toile

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

Ce tableau est l'un des premiers dans lequel Renoir s'intéresse au couple. Il fait poser son frère Edmond et sa maîtresse Lise, vraisemblablement enceinte à cette période. Si son format moyen correspond à ce que l'on attend d'un tel sujet de genre, Renoir innove par sa touche très libre et son étude de la lumière.
Ce sujet devient rapidement populaire en arts et en littérature : « Henriette s'appuyant sur le bras de Henri, ils avancèrent entre les branches. [...], ils pénétrèrent dans un inextricable fouillis de lianes, de feuilles et de roseaux, dans un asile introuvable qu'il fallait connaître et que le jeune homme appelait en riant "son cabinet particulier". » (Maupassant, *Une partie de campagne*, 1881).

This painting is one of the first in which Renoir takes an interest in couples. He had his brother Edmond and his mistress Lise, quite possibly pregnant at the time, pose for him. Although the medium format is typical for this type of genre painting, Renoir innovates in his free brushwork and his study of light.
This subject rapidly became popular in art and literature: 'Henriette took hold of Henri's arm, and they went beneath the trees.... They went into an inextricable thicket of creepers, leaves and reed grass, which formed an impenetrable retreat, and which the young man laughingly called "his private room".' (Maupassant, 'Une partie de campagne', 1881).

604

Vue de Bougival

—

1873

Huile sur toile

Milwaukee, Milwaukee Art Museum, don de Jane Bradley Pettit

La Grenouillère

—

1869
Huile sur toile

Stockholm, Nationalmuseum, don 1924, donateur inconnu, par l'intermédiaire des Nationalmusei Vänner

À l'été 1869, Renoir installe son chevalet à Croissy avec Monet, devant les bains de la Grenouillère, pour préparer un grand tableau pour le Salon. Finalement, seules des études seront réalisées. Le travail en plein air et la complexité du motif poussent Renoir à libérer sa touche et à éclaircir sa palette, faisant de ces œuvres un jalon essentiel dans l'invention de l'impressionnisme.
Renoir est séduit par ce site à la mode, couru par la jeunesse et réputé pour sa mixité sociale et ses mœurs libres. Il dresse un portrait flatteur de la foule, alors que certains auteurs (notamment Maupassant) la décrivent alors comme interlope et vulgaire.

In the summer of 1869, Renoir set up his easel with Monet in front of the bathing spot at La Grenouillère in Croissy, to prepare a large painting for the Salon. In the end, only studies were produced. The practice of working outdoors and the complexity of the subject prompted Renoir to loosen his brushwork and lighten his palette, making these works an essential milestone in the invention of Impressionism.
Renoir was seduced by this fashionable location, popular with a young crowd and renowned for its social diversity and loose morals. He paints a flattering portrait of the crowd, which was described as shady and vulgar by some writers (notably Maupassant).

604

502

Jeune femme assise dans un jardin

—

Vers 1875
Huile sur bois

Paris, musée d'Orsay, legs Carle Dreyfus, 1953

Fêtes galantes

Dans les années 1870, et particulièrement entre 1874 et 1877, alors qu'il participe aux expositions du groupe impressionniste, Renoir approfondit ses recherches sur la représentation des figures dans le paysage. Il peint notamment à Montmartre, quartier de Paris encore champêtre et populaire, où il loue une maison en 1876. Il fait poser ses amis et modèles dans son jardin ou au bal du Moulin de la Galette, qui lui inspire son œuvre la plus ambitieuse de la décennie.

Dans ses tableaux de couples ou de groupes, Renoir se garde de toute anecdote sentimentale ou grivoise. Il célèbre la liberté et l'égalité dans les échanges amoureux et une forme de « camaraderie » (selon les mots de son ami Rivière) entre les sexes, réactivant par-là l'esprit des fêtes galantes de Watteau et Fragonard, artistes qu'il admire.

Chez Renoir, cette vision harmonieuse des relations hommes-femmes s'offre en modèle pour l'ensemble des rapports humains, à l'heure où la société française, qui se remet tout juste du traumatisme de la défaite de 1870 et de la guerre civile de la Commune, reste marquée par de nombreuses divisions et violences sociales et sexuelles. Par son pinceau aérien et ses couleurs éclatantes, Renoir magnifie le peuple, sa résilience, ses « sentiments délicats » et ses modes de sociabilité, alors critiqués par la morale bourgeoise.

Fêtes galantes

Renoir deepened his research into the representation of figures in a landscape in the 1870s, particularly between 1874 and 1877, while taking part in the Impressionist group's exhibitions. He painted mainly in Montmartre, a still rural and working-class district of Paris, where he rented a house in 1876. He had his friends and models pose in his garden or at the Moulin de la Galette dance hall, which inspired his most ambitious work of the decade.

Renoir refrained from any sentimental or risqué anecdotes in his paintings of couples or groups. He celebrated freedom and equality in romantic exchanges and a form of 'camaraderie' (in the words of his friend Rivière) between the sexes, thereby reviving the spirit of the *fêtes galantes* of Watteau and Fragonard, artists he admired.

This harmonious vision of male–female relationships in Renoir's work is presented as a model for all human relationships, at a time when French society, which was just recovering from the trauma of the 1870 defeat and the civil war of the Commune, remained marked by numerous divisions, as well as social and sexual violence. With his light brushstrokes and vibrant colours, Renoir also glorifies the people, their resilience, their 'delicate feelings' and their modes of sociability, criticised by bourgeois morality at the time.

Femme à l'ombrelle dans un jardin

—

1875
Huile sur toile
Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Les vues de jardin de Renoir, souvent peuplées de couples, associent deux problématiques centrales de l'impressionnisme : la représentation de figures en plein air et l'actualisation du genre du paysage. L'artiste se distingue par son goût pour les jardins clos et un peu sauvages, les compositions denses, presque sans horizon et sans ciel, où la végétation déborde. Par l'usage d'une multitude de touches juxtaposées, la richesse de la palette et la place importante accordée aux fleurs, ces œuvres atteignent une qualité de vibration lumineuse et colorée inédite.

Often populated by couples, Renoir's garden scenes combine two key concepts of Impressionism: the representation of figures out of doors and the revitalisation of the landscape genre. The artist is distinguished by his taste for enclosed, somewhat unruly gardens and dense compositions, almost without horizon or sky, in which the vegetation overflows. With their multitude of juxtaposed brushstrokes, rich palette and abundance of flowers, these works achieve a unique quality of luminous and colourful vibrancy.

RENOIR

RENOIR
1841-1919

Le Printemps, *dit aussi* La Conversation

—

1876
Huile sur toile
Collection particulière

Ce tableau est sans doute peint dans un jardin potager à Montmartre. Renoir y représente une jeune femme derrière une barrière, conversant avec un jeune homme. Cette séparation ajoute une pointe de tension à la conversation que l'on devine courtoise. Comme souvent chez Renoir, l'expression des sentiments réside moins dans les attitudes et expressions des personnages, très retenues, que dans la luxuriance du paysage en fleurs.

This picture was probably painted in a vegetable garden in Montmartre. Renoir depicts a young woman behind a fence, conversing with a young man. This separation adds a touch of tension to the conversation, which we can assume is courteous. As is often the case in Renoir's work, the emotion is expressed less in the characters' highly restrained attitudes and expressions than in the lushness of the blossoming landscape.

La Belle Saison (La Conversation)

—

1872
Huile sur toile
Collection particulière

Renoir

RENOIR
1841-1919

Le Printemps, *dit aussi* La Conversation

—

1876
Huile sur toile
Collection particulière

Ce tableau est sans doute peint dans un jardin potager à Montmartre. Renoir y représente une jeune femme derrière une barrière, conversant avec un jeune homme. Cette séparation ajoute une pointe de tension à la conversation que l'on devine courtoise. Comme souvent chez Renoir, l'expression des sentiments réside moins dans les attitudes et expressions des personnages, très retenues, que dans la luxuriance du paysage en fleurs.

This picture was probably painted in a vegetable garden in Montmartre. Renoir depicts a young woman behind a fence, conversing with a young man. This separation adds a touch of tension to the conversation, which we can assume is courteous. As is often the case in Renoir's work, the emotion is expressed less in the characters' highly restrained attitudes and expressions than in the lushness of the blossoming landscape.

La Belle Saison (La Conversation)

—

1872
Huile sur toile

Collection particulière

Renoir.

Renoir

Confidences (La Tonnelle)

—

Vers 1875
Huile sur toile

Portland, Maine, Portland Museum of Art, The Joan Whitney Payson Collection, don de John Whitney Payson

Loin de certaines scènes de violence que l'on trouve à la même époque dans la peinture académique ou même chez Cézanne et Degas, Renoir montre toujours des couples heureux et complices. Ici, les corps de l'homme et de la femme se sont rapprochés au point de former un groupe uni, leurs regards sont tournés dans la même direction. L'artiste ne représente pas non plus l'amour passion ou la sexualité, sa vision de l'amour restant très pudique. Les protagonistes sont la jeune actrice Henriette Henriot, son principal modèle féminin entre 1874 et 1876, avec laquelle il a peut-être eu une relation, et l'artiste et ami Franc-Lamy.

Renoir always depicts happy, affectionate couples, in stark contrast to the violent scenes found in some academic paintings of the same period, or even in the work of Cézanne and Degas. Here, the bodies of the man and woman have come together to form a unified whole, their gazes turned in the same direction. Nor does the artist depict passionate love or sexuality: his vision of love is one of great modesty. The protagonists are the young actress Henriette Henriot, his principal female model between 1874 and 1876, with whom he may have had a relationship, and his friend the artist Franc-Lamy.

Portrait d'un jeune homme et d'une fille

—

1876

Huile sur toile

Paris, musée de l'Orangerie, achat, 1963

Renoir

Renoir

La Balançoire

—

1876

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1896

Renoir fait poser ses amis dans le jardin de sa maison à Montmartre. Au sujet du tableau, Rivière écrit en 1877 : « Il faut remonter jusqu'à Watteau pour retrouver un charme analogue à celui dont *La Balançoire* est empreinte. On y reconnaît quelque chose du *Voyage à Cythère* avec une note particulière au XIXe siècle ». Comme Watteau, Renoir laisse planer un certain flou sur les relations entre les figures et la nature de leurs sentiments. La présence d'une petite fille étonne. Est-ce une allusion aux nombreux enfants de la Butte « nés par suite de rencontre sous les ailes du Moulin » et livrés à eux-mêmes ? L'artiste se garde de tout récit trop évident et de tout commentaire moral, pour célébrer la beauté d'un moment suspendu.

Renoir had his friends pose in the garden of his house in Montmartre. Rivière wrote of this painting in 1877: 'One must go back to Watteau to find anything as charming as *The Swing*. We recognise something of the *Pilgrimage to the Isle of Cythera*, but with a particularly nineteenth-century inflection.' Like Watteau, Renoir allows a certain ambiguity to surface regarding the relationships between the figures and the nature of their feelings. The presence of the little girl is unexpected. Is it an allusion to the many children of the Butte 'born of encounters under the Moulin's sails' and left to fend for themselves? The artist refrains from overt narrative or moral commentary, choosing instead to celebrate the beauty of a moment in time.

Jean-Antoine Watteau (1684-1721)
Pèlerinage à l'île de Cythère, 1717, huile sur toile

Paris, musée du Louvre, Département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

605

504

Confidences

—
Vers 1876-1878
Huile sur toile
Winterthour, Collection Oskar Reinhart « Am Römerholz »,
Département fédéral de l'Intérieur, Office fédéral de la Culture OFC

Renoir ne peint pas des modèles professionnels mais demande à des jeunes ouvrières, couturières, fleuristes, lingères... de poser pour lui. Son ami le critique d'art Georges Rivière en parle comme de jeunes montmartroises dont l'artiste « ne voyait que la grâce de la jeunesse, la naïveté, la candeur de leur âge, bien qu'elles ne fussent souvent ni jolies, ni candides et qu'il le sût bien ». Dans ce tableau, il s'agit peut-être de Jeanne et Estelle (modèles connus uniquement par leurs prénoms), jeunes sœurs de seize et quatorze ans, que l'on retrouve au premier plan du *Bal du Moulin de la Galette*.

Renoir did not paint professional models, preferring to ask young workers, seamstresses, florists and laundresses to pose for him. His friend the art critic Georges Rivière described them as girls from Montmartre in whom the artist 'saw only the grace of youth, naivety, and the innocence of their young lives, even though they were often neither pretty nor innocent, and he knew this perfectly well'. This painting may depict Jeanne and Estelle (known only by their first names), the young sisters aged sixteen and fourteen who appear in the foreground of *Dance at the Moulin de la Galette*.

606

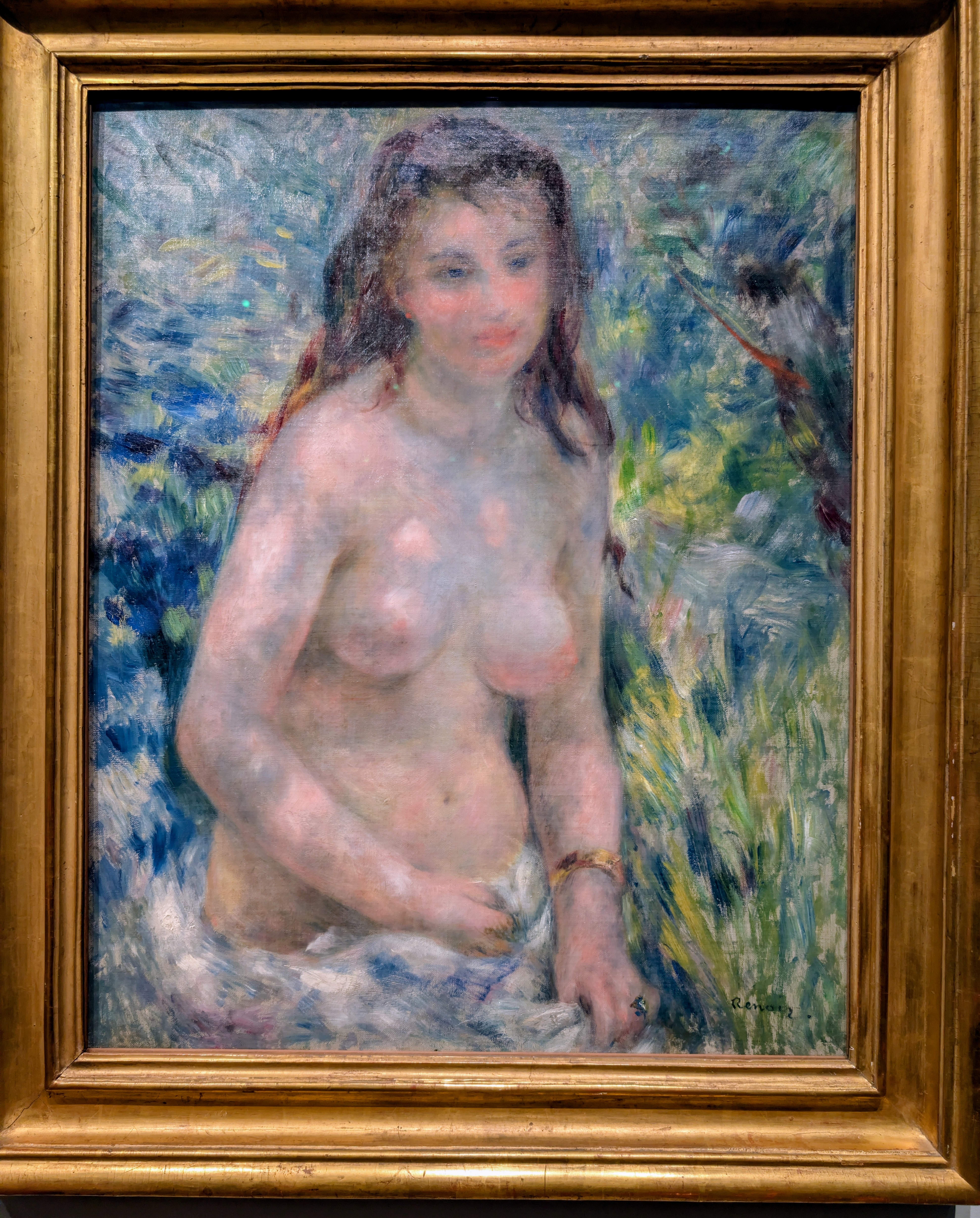
Secrets de filles

Que peuvent-elles bien se raconter ? Jeanne, seize ans, est si concentrée, elle ne perd rien de ce que lui raconte sa petite sœur Estelle qui nous tourne le dos.

Renoir, fasciné par la palette des sentiments et des relations humaines, a voulu saisir ce bel instant de complicité entre les deux sœurs, jeunes Montmartroises que Renoir prend régulièrement comme modèles. Il choisit de les peindre dans un écrin de nature ce qui renforce ce sentiment d'unité et d'intimité. Si tu plisses les yeux, tu verras où le peintre a déposé les quelques touches de lumière.

Sauras-tu retrouver les deux sœurs dans *le Bal du Moulin de la Galette* ?

Renoir.


Renoir

Étude,
dit aussi Torse de femme au soleil

—

Vers 1876
Huile sur toile,

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1896

En plein air, dans son jardin, Renoir peint un modèle dévêtu, peut-être Henriette Henriot ou Anna Leboeuf. Placé dans l'ombre, le corps reste lumineux et se colore de toutes les teintes du paysage alentour. Pour rendre son impression, l'artiste use d'une touche très fluide et fragmentée qui dissout les contours. Se dégage de cette œuvre très expérimentale un fort sentiment d'intimité et de sensualité, mais aussi de liberté vis-à-vis des conventions aussi bien artistiques que sociales de l'époque. Bravant la critique, Renoir signe et expose le tableau en 1876 sous le titre *Étude*.

This nude model, possibly Henriette Henriot or Anna Leboeuf, was painted outdoors by Renoir in his garden. Her body remains luminous in the shade, taking on the many colours of the surrounding landscape. The artist uses a highly fluid and fragmented brushstroke that dissolves the contours to convey his impression. This highly experimental work exudes a strong sense of intimacy and sensuality, but also of freedom from the artistic and social conventions of the time. Braving criticism, Renoir signed and exhibited the painting in 1876 under the title *Study*.

607

Bal du Moulin de la Galette

—

1876
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1896

Ce tableau peint en plein air est le plus complexe peint par Renoir à cette date. Il représente à la fois un défi en termes d'étude de la lumière et de composition, au vu du nombre très important de figures. Par sa touche fluide, sa gamme de tons bleutés et son vocabulaire de gestes enveloppants, l'artiste donne à la scène un sentiment de grande unité.

Cette unité est à la fois picturale et sociale, Renoir se plaisant à montrer les liens heureux entre hommes et femmes, adultes et enfants, bourgeois et ouvriers. Renoir fait notamment disparaître ce qu'il pourrait y avoir de rapport de domination entre les sexes (de jeunes hommes aisés venant s'amuser auprès de jeunes ouvrières qui, elles, cherchent une forme d'élévation sociale) pour célébrer la beauté d'un après-midi d'été.

Painted outdoors, this is the most complex painting that Renoir had ever attempted at the time. It represents a challenge both in terms of study of light and of composition, given the large number of figures. The artist gives the scene a feeling of great unity through his fluid brushwork, his range of bluish tones and his vocabulary of enveloping gestures.

This unity is both pictorial and social, as Renoir takes great pleasure in showing the happy bonds between men and women, adults and children, workers and bourgeoisie. Renoir notably eliminates any hint of gender domination – wealthy young men have come to enjoy themselves with young working-class women who are seeking a form of social advancement – in order to celebrate the beauty of a summer's afternoon.

503

Bal du Moulin de la Galette

1876
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1896

Ce tableau peint en plein air est le plus complexe peint par Renoir à cette date. Il représente à la fois un défi en termes d'étude de la lumière et de composition, au vu du nombre très important de figures. Par sa touche fluide, sa gamme de tons bleutés et son vocabulaire de gestes enveloppants, l'artiste donne à la scène un sentiment de grande unité.
Cette unité est à la fois picturale et sociale, Renoir se plaisant à montrer les liens heureux entre hommes et femmes, adultes et enfants, bourgeois et ouvriers. Renoir fait notamment disparaître ce qu'il pourrait y avoir de rapport de domination entre les sexes (de jeunes hommes aisés venant s'amuser auprès de jeunes ouvrières qui, elles, cherchent une forme d'élévation sociale) pour célébrer la beauté d'un après-midi d'été.

Painted outdoors, this is the most complex painting that Renoir had ever attempted at the time. It represents a challenge both in terms of study of light and of composition, given the large number of figures. The artist gives the scene a feeling of great unity through his fluid brushwork, his range of bluish tones and his vocabulary of enveloping gestures.
This unity is both pictorial and social, as Renoir takes great pleasure in showing the happy bonds between men and women, adults and children, workers and bourgeoisie. Renoir notably eliminates any hint of gender domination – wealthy young men have come to enjoy themselves with young working-class women who are seeking a form of social advancement – in order to celebrate the beauty of a summer's afternoon.

503

Le Pont des Arts, Paris

—

1867-1868
Huile sur toile
Pasadena, The Norton Simon Foundation

Renoir, qui a grandi dans un quartier populaire du vieux Paris près du Louvre, porte un regard critique sur les travaux de modernisation lancés sous le Second Empire, synonymes pour lui de destructions et d'uniformisation. Ici, il associe harmonieusement les monuments anciens (l'Institut) et nouveaux (les théâtres de la place du Châtelet). Il célèbre aussi la ville du loisir et du tourisme (des bateaux omnibus sur la Seine transportent le public de l'Exposition universelle de 1867). La lumière claire, les touches de couleurs vives des crinolines, le mouvement des passants, donnent à la scène un air de fête caractéristique de son œuvre.

Renoir grew up in a working-class neighbourhood of old Paris close to the Louvre and was critical of the modernisation work undertaken during the Second Empire, which he saw as synonymous with destruction and standardisation. In this painting, he harmoniously combines the old monuments (the Institut) with the new (the theatres of the Place du Châtelet). He also celebrates the city of leisure and tourism (the omnibus boats on the Seine are transporting the public to the 1867 Universal Exhibition). The bright light, the touches of vivid colour in the crinolines and the movement of passers-by give the scene a festive atmosphere that is characteristic of his work.

Un observateur discret

Reconnais-tu cette ville et même cet endroit ?
Il se trouve à côté du musée d'Orsay. Renoir représente le pont des Arts depuis les berges de la Seine, sur la rive gauche.

Vois-tu les silhouettes qui se détachent au premier plan ? Elles représentent l'ombre des personnes marchant sur le pont suivant, celui du Carrousel.
Selon toi, où s'est installé Renoir pour peindre cette vue de Paris ?

Sous le pont, précisément !
Tel un observateur discret, il reste à bonne distance de la scène et des attractions parisiennes qui attirent la foule.

506

A. Renoir

A. Renoir

Renoir. 75.
1841 RENOIR 1919
"LES GRANDS BOULEVARDS"

Renoir. 75.
1841 RENOIR 1919
"LES GRANDS BOULEVARDS"

Les Grands Boulevards

—

1875
Huile sur toile

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, The Henry P. McIlhenny Collection, à la mémoire de Frances P. McIlhenny

Dans ses vues urbaines des années 1870, Renoir s'intéresse surtout à l'animation des nouveaux boulevards. L'artiste place son chevalet au bord du trottoir et s'immerge dans la foule pour mieux en rendre le mouvement. Sa vision de l'espace public est harmonieuse, à l'ombre des arbres qui masquent opportunément l'architecture haussmannienne : les groupes conversent, se croisent et les passants traversent la chaussée sans heurts. La composition est basée sur un équilibre entre ombre et lumière, tons chauds et froids, stabilité et mouvement.

Renoir was particularly interested in the hustle and bustle of the new boulevards in his urban views of the 1870s. The artist set up his easel on the pavement edge and immersed himself in the crowd to better capture its movement. His vision of public space is harmonious, shaded by trees that conveniently conceal Haussmann's architecture: groups converse, intersect, and passers-by cross the road without incident. The composition is based on the balance between light and shadow, warm and cool tones, stability and movement.

612

Renoir.

Femme à l'ombrelle et enfant dans un paysage ensoleillé

—

Vers 1874-1876
Huile sur toile

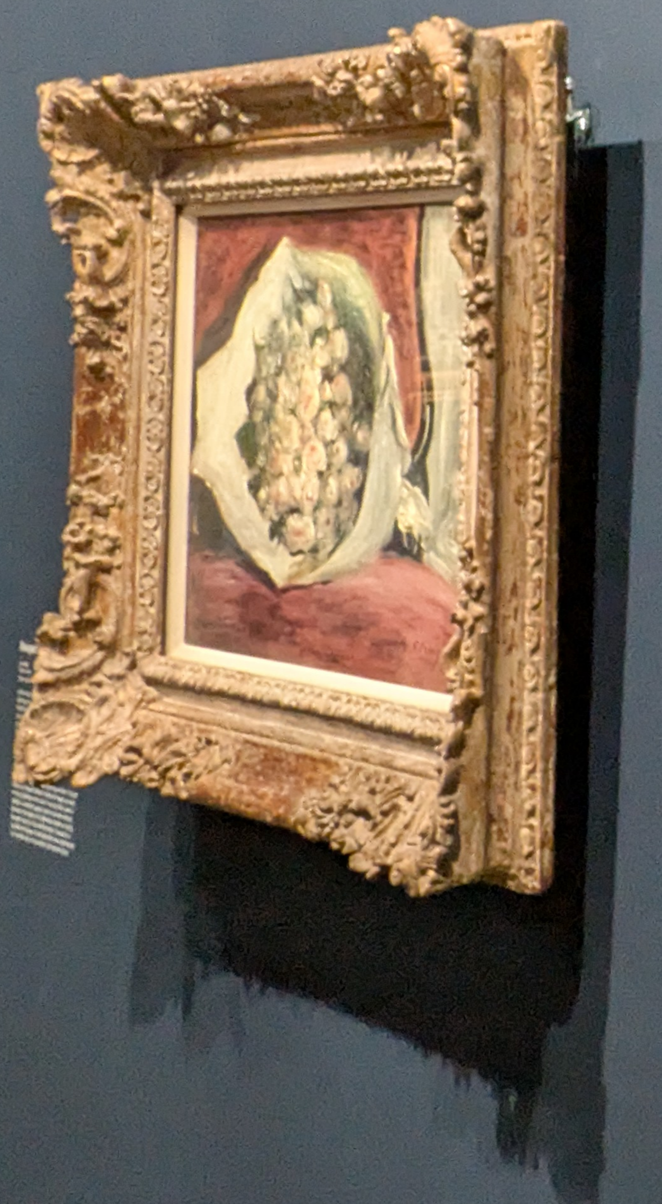
Boston, Museum of Fine Arts, legs de John T. Spaulding

Rencontres en ville

Renoir a grandi au cœur de la capitale, près du Louvre, avec ses parents et ses quatre frères et sœurs. Dès les années 1860, il se fait le témoin par sa peinture des transformations de la ville, mais c'est surtout vers 1875-1880 que la vie parisienne devient pour lui une source d'inspiration majeure.

Renoir est l'un des premiers à représenter dans des formats ambitieux, qui ne sont plus ceux de la peinture de genre, des sujets comme une loge d'opéra ou une rue. Il s'intéresse en effet surtout aux espaces publics – boulevard, café, restaurant, théâtre –, qui sont aussi des espaces de mixité et de séduction. À l'opposé de Manet, Degas et des écrivains naturalistes qui insistent sur la solitude ou bien le caractère transactionnel et tarifé des relations hommes-femmes, Renoir dépeint la ville comme un lieu d'heureuses rencontres et d'échanges spontanés.

L'artiste représente aussi l'intérieur de l'appartement-atelier qu'il occupe rue Saint-Georges de 1873 à 1883 et qui devient parfois un veritable salon. Entouré de ses amis et de ses modèles favoris, il réalise un ensemble de petits formats aux cadrages novateurs qui célèbrent l'art de la conversation, c'est-à-dire le plaisir de créer du lien par la parole et l'écoute.



Encounters in the City

Renoir grew up in the heart of the capital, close to the Louvre, with his parents and four brothers and sisters. His paintings bear witness to transformations taking place in the city from the 1860s onwards, but it was around 1875–80 that Parisian life became a major source of inspiration for him.

Renoir was one of the first to depict subjects such as a theatre box or a street in ambitious formats that no longer bore the influence of genre painting. He was particularly interested in public spaces – boulevards, cafés, restaurants and theatres – that were also places of mingling and seduction. Unlike Manet, Degas and the Naturalist writers who emphasised loneliness and the transactional and commercial aspects of male–female relationships, Renoir depicted the city as a place of happy encounters and spontaneous exchanges.

The artist also depicted the interior of the apartment-studio he occupied on Rue Saint-Georges from 1873 to 1883, which at times became a veritable salon. Surrounded by his friends and favourite models, he produced a series of small-format paintings using innovative framing to celebrate the art of conversation, namely the pleasure of forming bonds through talking and listening.

Qui regarde qui ?

À la fin du 19ème siècle, le public des théâtres n'était pas plongé dans le noir. Le spectacle se passait autant sur la scène que dans la salle.
Regarde au second plan comme Renoir rend perceptible l'animation des spectateurs.
Au premier plan, dans la loge, pour sa première sortie au théâtre, cette jeune fille semble traversée par une palette d'émotions : étonnement, nervosité et émerveillement.

Elle tient dans ses mains un bouquet de fleurs, peut-être offert par un prétendant, qu'elle semble chercher du regard.

Est-ce l'homme tourné vers elle, plus bas ?

507

Renoir

Une loge à l'Opéra

—

1880
Huile sur toile
Williamstown, Clark Art Institute

Une radiographie de ce tableau nous montre qu'au départ, Renoir avait peint un couple, mais qu'il a ensuite modifié sa composition. Il évacue toute figure masculine, mais la présence des fleurs nous rappelle qu'un admirateur n'est pas loin. Peut-être est-ce le spectateur lui-même, inclut dans l'espace de la loge ? Même si les deux figures sont tournées dans des sens différents, Renoir prend soin de les relier très étroitement, à la fois par le jeu des couleurs qui se répondent (blanc et noir) que par les gestes qui créent un mouvement circulaire à l'intérieur du tableau.

An X-ray of this painting has revealed that Renoir initially painted a couple before changing his composition. He removed all of the male figures, but the flowers that remain remind us that an admirer is not far away. Perhaps it is the viewer who is included in the space of the box? The two figures might face in different directions, but Renoir is careful to link them very closely, through both the interplay of colours that respond to each other (white and black) and through gestures that create a circular movement within the painting.

A. Renoir

A. Renoir

Bouquet dans une loge

—

Vers 1880
Huile sur toile
Paris, musée de l'Orangerie, achat, 1959

Le bouquet de fleurs tenu par de jeunes femmes dans des loges est un détail fréquent de l'iconographie théâtrale, comme on peut le voir dans les autres tableaux de cette salle. Il sert le plus souvent à faire allusion à une aventure galante, un admirateur ayant offert les fleurs à l'objet de son affection, avant ou pendant le spectacle. Dans cette nature morte, Renoir se concentre sur un magnifique bouquet de roses à peine écloses abandonné sur une banquette de théâtre, véritable symbole des amours en fleur.

The bouquet of flowers held by young women in theatre boxes is a frequent detail in theatrical imagery, as seen in other paintings in this room. It is most often used to allude to a romantic gesture, with an admirer offering flowers to the object of his affections before or during the performance. In this still life, Renoir focuses on a magnificent bouquet of just-bloomed roses abandoned on a theatre seat, a true symbol of blossoming love.

Chez la modiste

—

1878
Huile sur toile

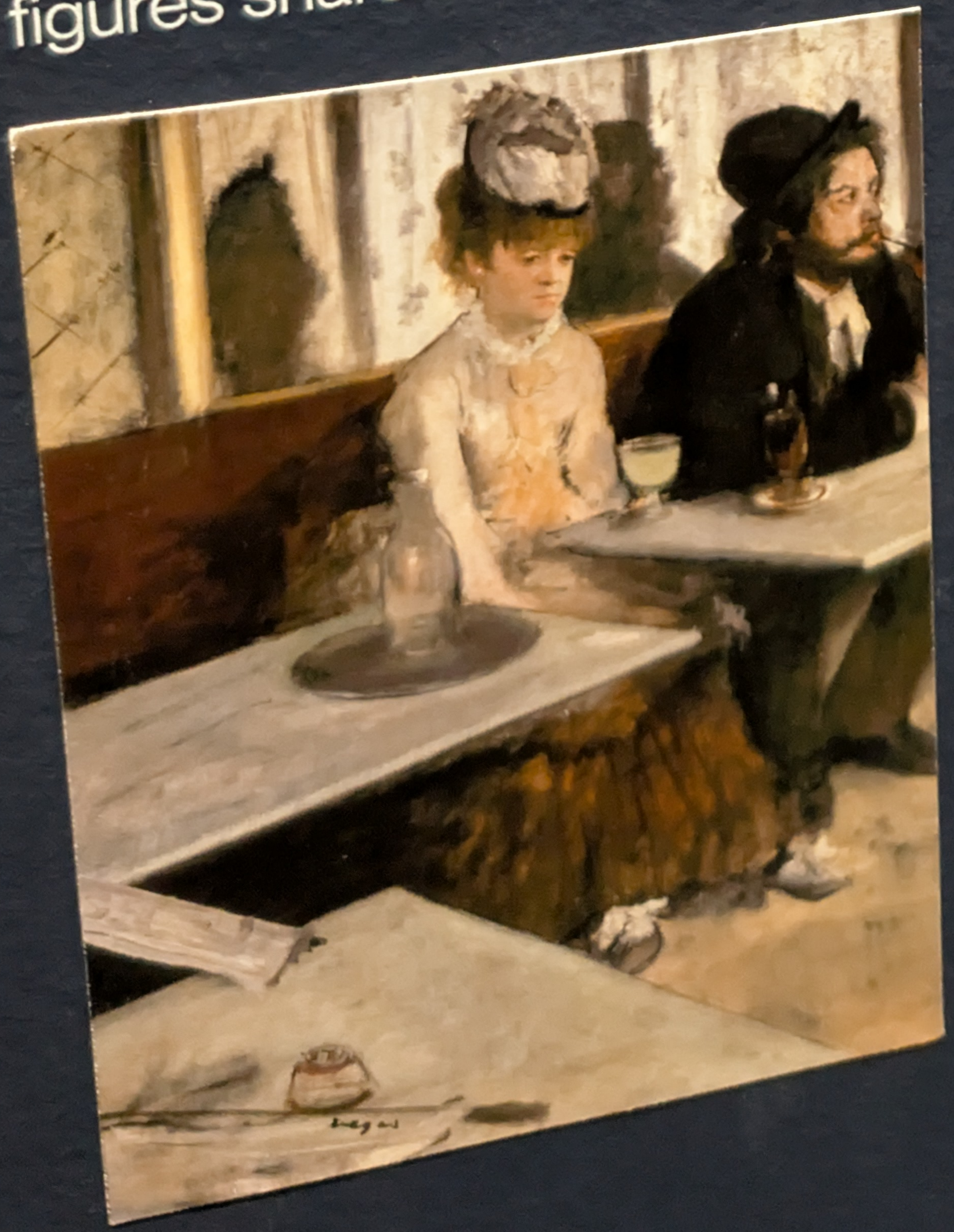
Cambridge, Harvard Art Museums/Fogg Museum,
legs d'Annie Swan Coburn

Au café

1877
Huile sur toile
Collection de la famille McCaw

À l'instar de Manet et Degas, Renoir s'intéresse au café comme lieu emblématique de la modernité urbaine. Mais contrairement à eux qui usent de ce décor pour souligner le sentiment de solitude de leurs modèles, Renoir le célèbre comme un lieu de vie, de discussion et de mixité sociale. Il rapproche ici la silhouette d'une femme seule (peut-être une prostituée) d'un couple bourgeois. Bien qu'ils n'interagissent pas et qu'ils appartiennent visiblement à deux classes différentes, les trois figures partagent la même table le temps d'une soirée.

Like Manet and Degas, Renoir was interested in cafés as iconic settings of urban modernity. While his contemporaries used such settings to frame their models' feelings of loneliness, Renoir celebrated them as places of life, discussion and social diversity. Here, he juxtaposes the silhouette of a lone woman (perhaps a prostitute) with a bourgeois couple. Although they do not interact and clearly belong to two different social classes, these three figures share the same table for the space of an evening.



Edgar Degas (1834-1917)
Dans un café,
dit aussi *L'absinthe*,
entre 1875 et 1876,
huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs du comte Isaac de Camondo, 1911
© Musée d'Orsay, dist. GrandPalaisRmn / Patrice Schmidt

Jeunes filles

Vers 1875- 1879
Huile sur toile

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

608

Renoir.

Renoir

Renoir

Renoir

Au coin de la cheminée (La Conversation ; Rivière et Margot)

—

1875
Huile sur toile

Stuttgart, Staatsgalerie, acquis avec des fonds de loterie, 1959

La Lecture du rôle

—

1876-1877
Huile sur bois

Reims, musée des Beaux-Arts

La Conversation

—

1878
Huile sur toile
Stockholm, Nationalmuseum, acheté en 1918 avec la contribution de Conrad Pineus et G. A. Kyhlberger

Ce tableau reprend le motif des conversations galantes du XVIIIe siècle français cher à Renoir. Dans un intérieur ou un café, un homme (Cordey) écoute une jeune femme (Anna Leboeuf, « Margot ») qui semble lui exposer quelques arguments. « Mes modèles à moi ne pensent pas », aimait dire Renoir à la fin de sa vie. Pourtant, ces petites toiles au caractère intimiste, destinées au cercle restreint de ses proches plutôt qu'au marché de l'art, montrent une réalité différente, où la femme n'est pas seulement objet passif soumis au regard, mais active dans les interactions intellectuelles.

This painting revisits the eighteenth-century French motif of gallant conversation, which was dear to Renoir. In an interior or a café, a man (Frédéric Cordey) listens to a young woman (Anna Leboeuf, known as 'Margot'), who seems to be presenting him with some arguments. Renoir often said at the end of his life that 'my models don't think'. These small, intimate paintings, intended for his close circle of family and friends rather than the art market, depict a different reality, where women are not merely passive objects to be looked at, but active participants in intellectual dialogues.

611

Jeune femme de profil (Nini Lopez ?)

—

1878

Huile sur toile

Paris, musée d’Orsay, don Paul Gachet, 1951

Madame Darras, *étude pour* Allée cavalière au bois de Boulogne

—

Vers 1868
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, don baronne Eva Gebhard-Gourgaud, 1965

Jeune femme à la voilette

—

Vers 1875-1876
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, legs M. et Mme Raymond Koechlin, 1931

À côté de ses scènes de rue, Renoir se concentre parfois sur une seule silhouette ou sur un visage de jeune femme, rendu avec une impression de naturel et de mouvement suggérant une rencontre furtive dans l'espace public. Si *Madame Darras* est une étude pour un portrait de commande de plus grand format, et *Jeune femme de profil* une esquisse, *Jeune femme à la voilette* est bien une œuvre achevée. Avec cette femme peinte de trois quart-dos, le visage couvert d'une voilette, cette composition est l'une des plus mystérieuses de Renoir. L'artiste dissimule en effet très rarement les visages et les expressions de ses figures.

In addition to his street scenes, Renoir sometimes focused on a single figure or the face of a young woman, rendered with a sense of naturalness and movement that evokes a fleeting encounter in a public space. While *Madame Darras* is a study for a larger commissioned portrait and *Young Woman in Profile* is a sketch, *Young Woman with a Veil* is a finished work. This woman painted in three-quarter profile with her face covered by a veil is one of Renoir's most mysterious compositions. The artist very rarely concealed the faces or expressions of his subjects.

La Liseuse

—

1874-1876
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1896

La blonde Nini Lopez, avec la brune Anna Leboeuf, est le modèle de prédilection de Renoir dans la seconde moitié des années 1870. Rivière en parle ainsi : « C'était le modèle idéal : ponctuelle, sérieuse, discrète, elle ne tenait pas plus de place qu'un chat dans l'atelier. Elle semblait s'y plaire et ne se pressait pas, la séance terminée, de quitter le fauteuil où elle se tenait penchée sur un travail de couture ou lisant un roman déniché dans un coin [...]. Nous ne connaissions à peu près rien de la vie de Nini. » Les informations manquent encore aujourd'hui sur ce modèle.

The blonde Nini Lopez, along with the brunette Anna Leboeuf, was Renoir's favourite model in the second half of the 1870s. Rivière describes her as follows: 'She was the ideal model: punctual, serious, discreet, taking up no more space than a cat in the studio. She seemed to enjoy being there and, once the session was over, was in no hurry to leave the armchair where she sat, bent over her sewing or reading a novel she had found in a corner... We knew almost nothing about Nini's life.' The lack of information about this model persists to this day.

Renoir.

Renoir.

Chez Renoir, rue Saint-Georges

—

1876
Huile sur toile
Pasadena, Norton Simon Art Foundation

Malgré son petit format, ce tableau figurant l'appartement de Renoir rue Saint-Georges réunit un ensemble important de figures dans une composition complexe. Dans un espace resserré, donnant à la scène un aspect intime et chaleureux, l'artiste dispose ses plus proches amis dans des poses variées et naturelles, et les relie les uns aux autres dans un esprit de communauté. Sont reconnaissables, au centre, son futur biographe, le critique d'art Georges Rivière ; à sa droite, Pierre Lestringuez, fonctionnaire ; de l'autre côté, le peintre Camille Pissarro de profil et, devant lui le musicien Ernest-Jean Cabaner ; au premier plan, le peintre Frédéric Cordey.

This painting depicting Renoir's apartment on Rue Saint-Georges brings together a large group of figures in a complex composition that betrays its small size. In a confined space that gives the scene a feeling of intimacy and warmth, the artist arranges his closest friends in varied and natural poses, bringing them together in a spirit of community. Recognisable in the centre is his future biographer, the art critic Georges Rivière; to his right, Pierre Lestringuez, a civil servant; on the other side, the painter Camille Pissarro in profile and, in front of him, the musician Ernest-Jean Cabaner; the painter Frédéric Cordey occupies the foreground.

609

Aline Charigot au chien

—

1880
Huile sur toile
Collection particulière

Originaire du village d'Essoyes en Champagne, Aline Charigot gagne Paris en 1874 pour travailler comme couturière. Renoir la rencontre sans doute vers 1879. Elle a vingt ans, et l'artiste trente-huit. Aline devient sa maîtresse et son modèle. Jean Renoir raconte : « Il semble que les amoureux aient presque entièrement vécu au bord de la Seine. Le restaurant Fournaise était leur lieu de rendez-vous ». L'artiste la fait poser pour le *Déjeuner des canotiers* mais s'isole aussi avec elle pour peindre ce petit tableau où elle semble blottie dans la végétation.

Originally from the village of Essoyes in Champagne, Aline Charigot moved to Paris in 1874 to work as a seamstress. Renoir probably met her around 1879. She was twenty years old, and the artist was thirty-eight. Aline became his model and his mistress. Jean Renoir recounts: 'It would seem that the lovers spent most of their time on the banks of the Seine. The Fournaise restaurant was their favourite meeting-place.' The artist had her pose for *Luncheon of the Boating Party*, also isolating himself with her to paint this small painting, in which she appears to be nestled among the vegetation.

Renoir.

Renoir.

La Seine à Chatou

—

1881
Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts, don d'Arthur Brewster Emmons

Régulièrement, Renoir peint des paysages « purs » ou habités de quelques rares silhouettes. Comme dans ses jardins montmartrois, il privilégie les compositions denses, asymétriques et presque sans ciel, en faisant usage d'une grande variété de touches, longues et fluides ou courtes et papillotantes. Les couleurs, rivalisant de luminosité, sont rendues plus vibrantes encore par leurs contrastes. Ce paysage témoigne du véritable amour de Renoir pour les infinies nuances de couleurs de la nature, mais aussi d'un rêve de fusion harmonieuse entre l'homme et son environnement.

Renoir frequently painted 'pure' landscapes or landscapes inhabited by a few sparse silhouettes. Similarly to his Montmartre gardens, he favoured dense, asymmetrical compositions with almost no sky, using a wide variety of brushstrokes, some long and fluid, others short and flickering. Rivalling each other in brightness, the colours are rendered even more vibrant by their contrasts. This landscape testifies to Renoir's genuine love for the infinite shades of colour in nature, but also to his dream of a harmonious fusion between man and his environment.

616

Le Déjeuner

—

1875

Huile sur toile

Philadelphie, The Barnes Foundation

À l'encontre de la vision à la fois dionysiaque et moralisatrice de ses contemporains, Renoir peint le monde du canotage avec délicatesse et pudeur. S'il y a du vin sur la table, Renoir ne représente jamais l'ivresse ou l'abandon total des sens. Au flou de la touche impressionniste répond celui qui voile les relations unissant les figures, et qui fait tout autant la modernité de ces scènes. C'est véritablement par la richesse et l'harmonie des couleurs (notamment les vifs contrastes de bleus et d'orangés, de verts et de rouges) que le peintre exprime un sentiment d'exaltation et de félicité.

Contrary to the Dionysian or moralising views of his contemporaries, Renoir depicts the world of boating with delicacy and modesty. Although there is wine on the table, Renoir never portrays drunkenness or complete abandonment of the senses. The impressionistic blurring is matched by the obscurity that veils the relationships between the figures, an equally significant aspect of modernity in these scenes. It is truly through the richness and harmony of colours (notably the vivid contrasts of blues and oranges, greens and reds) that the painter expresses a feeling of exaltation and bliss.

Renoir
RENOIR

Renoir
RENOIR

Une partie de campagne

Renoir explore le monde des divertissements en bord de Seine dès les années 1860, pour y revenir surtout la décennie suivante, se focalisant sur Chatou, le restaurant Fournaise et l'univers du canotage. Sa vision du sujet se distingue de l'imagerie populaire et de la littérature du moment, qui mettent l'accent sur le caractère débraillé voire débauché de ces lieux où l'on exhibe ses bras nus, danse, boit, chante... Chez Renoir, les corps et les convenances sociales sont relâchés mais sans excès. Dominent une douceur de vivre ainsi que la célébration du temps du loisir et des liens humains.

Le thème du repas s'affirme comme une source d'inspiration majeure pour ses compositions les plus originales, particulièrement *Le Déjeuner des canotiers*, son œuvre la plus complexe de la période. « Il faut de temps en temps tenter des choses au-dessus de ses forces », écrit-il alors. Le tableau se veut à la fois un manifeste moderne (personne avant lui n'a jamais représenté ce sujet dans un tel format) et une actualisation des *Noces de Cana* de Véronèse (« le chef-d'œuvre par excellence » selon l'artiste). Chez Renoir, ce banquet contemporain est une métaphore de l'harmonie sociale dont il rêve mais aussi des satisfactions sensuelles procurées par la peinture.

A Day in the Country

Renoir explored the world of leisure on the banks of the Seine from the 1860s onwards, returning to it notably in the following decade, focusing on Chatou, the Fournaise restaurant and the world of rowing. His vision of the subject differs from the popular imagery and literature of the same period, which emphasised the dishevelled and debauched aspects of these places where people showed off their bare arms, drank, danced and sang. In Renoir's paintings, bodies and social conventions are relaxed but without excess. A gentle way of life prevails, celebrating leisure time and human relationships.

The theme of the luncheon emerges as one of the principal sources of inspiration for the painter's most original compositions, particularly *Luncheon of the Boating Party*, his most complex work of the period. 'From time to time, one must try things that are beyond one's capacities', he wrote back then. The painting is intended to be both a modern manifesto (no one before him had ever depicted the subject at this scale) and a fresh take on Veronese's *Wedding at Cana* ('the masterpiece par excellence', according to the artist). For Renoir, this contemporary banquet was a metaphor for the social harmony of which he dreamed, but also for the sensual pleasures afforded by painting.

Renoir 79.

Renoir 79.

Renoir 79.

Renoir 79.

Renoir 79.

Renoir 79

Renoir. 79.

Jeune femme sur la terrasse du restaurant Fournaise

—

1879
Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don David David-Weill 1937

Ce tableau montre la terrasse du restaurant Fournaise avec sa balustrade en fonte sur laquelle se tient peut-être l'actrice Ellen Andrée. Elle pose aussi en robe claire la même année dans *La Fin du déjeuner* (présenté dans cette salle). Proche de Degas et Manet, l'actrice incarne dans leurs tableaux la prostitution, la solitude et l'ennui. Chez Renoir, elle n'est solitaire qu'en apparence : son regard enjoué porte vers l'extérieur de la composition et la position des couverts et de la serviette suggèrent que le déjeuner à venir sera joyeux car partagé.

This painting shows the terrace of the Fournaise restaurant and its cast-iron balustrade, where the actress Ellen Andrée (perhaps) is standing. She also posed in a light-coloured dress that same year in *After the Luncheon* (shown in this gallery). Close to Degas and Manet, the actress embodies prostitution, loneliness and boredom in their paintings. In Renoir's work, she is lonely in appearance only: her playful gaze looks outwards from the composition, and the position of the cutlery and napkin suggest that the upcoming lunch will be a joyful one because it will be shared.

Renoir.

Au bord de l'eau

—

1879-1880
Huile sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection

Dans ce tableau peut-être peint sur les bords du lac d'Enghien ou au bois de Boulogne, Renoir rapproche visuellement le premier plan, avec ses figures dans l'ombre, et l'arrière-plan, avec son paysage ensoleillé. Le sentiment d'immersion, voire de fusion entre les personnages et la nature luxuriante, contraste avec la distance qui semble exister entre l'homme et la petite fille. Est-ce un père et sa fille ? un canotier et une enfant venue au restaurant en famille ? Il s'agit de la seule oeuvre de Renoir représentant ainsi un homme et un enfant, les figures paternelles étant singulièrement absentes de sa peinture.

In this work, painted perhaps on the shores of the lake at Enghien-les-Bains or in the Bois de Boulogne, Renoir visually unites the foreground and its shadowy figures with the sunny landscape of the background. The feeling of immersion – or perhaps fusion – between the characters and the lush nature around them contrasts with the distance that seems to exist between the man and the little girl. Are they father and daughter? Or a boater with a child who has come to the restaurant with her family? This is Renoir's only such depiction of a man with a child, as father figures are conspicuously absent from his paintings.

509

Renoir

La Yole

—

1875
Huile sur toile
Londres, The National Gallery, achat, 1982

Cette peinture, l'une des plus impressionnistes de Renoir par sa touche papillotante et ses couleurs claires, est une ode à la vie en plein air et à la beauté de ce coin de banlieue, où semblent cohabiter harmonieusement nature et activités humaines.
L'œuvre est originale car elle ne montre pas une canotière à l'ombrelle conduite par un rameur mais deux femmes dans un bateau. Allusion aux amours saphiques telles qu'évoqués par Maupassant (*La Femme de Paul*, 1881) ? Interrogé sur le sujet, Renoir dira : « On voyait bien, de temps en temps, à la Grenouillère, deux femmes s'embrasser sur la bouche, mais ce qu'elles avaient l'air sain ! »

One of Renoir's most impressionistic works, with its fluttering brushstrokes and pale colours, this painting is an ode to outdoor life and the beauty of this suburban enclave, where nature and human activity seem to coexist in harmony.
The work is original in that it doesn't feature a woman with a parasol being taken out for a row but instead two women in a boat. Is this an allusion to Sapphic love as evoked by Maupassant (*La Femme de Paul*, 1881)? When questioned on the subject, Renoir declared: 'At La Grenouillère women sometimes kissed each other on the mouth, but Lord knows they were healthy enough!'

614

Les Canotiers

—

1875
Huile sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection

Chez Renoir, le thème du repas est associé à la convivialité populaire et aux relations apaisées entre hommes et femmes. Ici l'artiste s'est installé à la table d'un trio de jeunes et beaux canotiers dont les costumes font écho à ceux des rameurs du second plan. La tonnelle qui les sépare crée un sentiment d'intimité avec les figures et structure la composition tout en laissant les couleurs et les formes des deux plans s'interpénétrer. La jeune femme de dos est vraisemblablement Alphonsine Papillon (née Fournaise), fille du propriétaire des lieux.

In Renoir's work, the theme of the meal is associated with popular gatherings and peaceful relations between men and women. Here, the artist seats himself at the table with a trio of handsome young boaters, whose costumes echo those of the rowers in the background. The arbour separating them creates a sense of intimacy with the figures and structures the composition, while allowing the colours and shapes of the two planes to intermesh. The young woman seen from behind is probably Alphonsine Papillon (née Fournaise), daughter

Les Canotiers

—

1875
Huile sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection

Chez Renoir, le thème du repas est associé à la convivialité populaire et aux relations apaisées entre hommes et femmes. Ici l'artiste s'est installé à la table d'un trio de jeunes et beaux canotiers dont les costumes font écho à ceux des rameurs du second plan. La tonnelle qui les sépare crée un sentiment d'intimité avec les figures et structure la composition tout en laissant les couleurs et les formes des deux plans s'interpénétrer. La jeune femme de dos est vraisemblablement Alphonsine Papillon (née Fournaise), fille du propriétaire des lieux.

In Renoir's work, the theme of the meal is associated with popular gatherings and peaceful relations between men and women. Here, the artist seats himself at the table with a trio of handsome young boaters, whose costumes echo those of the rowers in the background. The arbour separating them creates a sense of intimacy with the figures and structures the composition, while allowing the colours and shapes of the two planes to intermesh. The young woman seen from behind is probably Alphonsine Papillon (née Fournaise), daughter of the patron of the establishment.

Les Canotiers à Chatou

—

1879
Huile sur toile
Washington, National Gallery of Art, don de Sam A. Lewisohn

Selon Jean Renoir, fils du peintre, la jeune femme sur ce tableau est sa mère, Aline Charigot, qui commence tout juste à poser pour lui : son père « aimait son adresse », elle qui « adorait ramer et était constamment sur l'eau ». L'identité des trois hommes et plus incertaine et la mise en scène ne permet pas de savoir qui forme un couple avec qui, et qui prendra place dans le siège vide du canot. Le point de vue décentré et en légère plongée, la touche rapide et esquissée, les contrastes de tons vifs, font de ce tableau l'un des plus expérimentaux et étonnants de cette période.

According to the artist's son Jean Renoir, the young woman in this painting is his mother Aline Charigot, who had recently begun modelling for his father, who 'admired her skill' as she 'was fond of rowing, and was continually out on the water'. The identity of the three men is less certain, and the composition does not allow us to know who is paired with whom, or who will take the empty seat in the boat. The off-centre, slightly elevated viewpoint, the quick, sketchy brushstrokes and the vivid tonal contrasts make this painting one of the most experimental and unusual works from this period.

Duos sur l'eau

Vois-tu les cinq bateaux représentés dans la toile : une péniche, un voilier et trois canots ?

Sur les berges de Seine, du côté de Chatou, le canotage était une pratique de loisirs très prisée. On pouvait distinguer les sportifs, qui fendent l'eau à la recherche de la vitesse, et les romantiques, qui profitent d'une promenade sur l'eau, loin de la rive et des regards indiscrets, pour se rapprocher.

Alice s'apprête à monter dans l'embarcation et lance un regard au peintre qui deviendra son futur mari. Une invitation ?

508

Le Déjeuner des canotiers

—

1880-1881
Huile sur toile

Washington, The Phillips Collection, achat, 1923

L'artiste saisit, à la fin de l'été, la décontraction des corps et les conversations informelles qui accompagnent la fin d'un repas sur la terrasse d'un restaurant populaire de banlieue. Le lieu est fréquenté par de séduisants canotiers, de jeunes actrices venues de Paris, des écrivains, journalistes, mécènes, etc. : toute une population qui constitue alors le monde de Renoir.
Particulièrement complexe par le nombre de ses figures et son format, cette composition représente pour l'artiste un effort de conception comparable à la réalisation d'une peinture d'Histoire. Les poses sont variées et naturelles et tous les personnages sont reliés entre eux par les gestes, les regards ou les couleurs. Comme le dira Renoir à la fin de sa vie : « Je voudrais dans mes peintures qu'il n'y ait pas une seule couleur qui frappe l'œil, que tout se soude ».

As summer draws to a close, the artist captures the relaxed bodies and informal conversations that accompany the end of a meal on the terrace of a popular suburban restaurant. The place is frequented by attractive rowers, young actresses from Paris, writers, journalists, patrons and others: an entire population that constituted Renoir's world at the time.
Particularly complex due to the number of figures and format, this composition required a level of design from the artist comparable to the creation of a history painting. The poses are varied and natural, and the characters are all connected to each other through gestures, glances or colours. As Renoir said at the end of his life: 'There should be no single colour that catches the eye in my paintings, I want everything to blend together.'

615

Renoir.
1881.

Renoir.
1881.

Renoir.
1881.

Deux toiles, deux ambiances

À défaut de tournoyer comme le font ces trois couples, je te propose de trouver les sept principales différences qui distinguent la *Danse à la ville* de la *Danse à la campagne* ! Renoir a conçu ces tableaux comme une paire. Prends le temps de l'observation (sans tricher).

Dans quel tableau aimerais-tu danser ?

Réponse : le lieu (un salon, une scène d'intérieur d'un côté, un bal populaire en extérieur de l'autre) ; les tenues ; les tonalités de couleurs en arrière-plan ; le mouvement (retenu à la ville, fougueux à la campagne) ; la saison (hiver, été) ; les modèles féminins (Suzanne Valadon et Aline Charigot) et leurs regards, l'une nous regarde et l'autre pas.

510

Danse à la campagne

—

1883
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, achat, 1979

Les tableaux des *Danses* possèdent une certaine dimension narrative. Ici des détails suggèrent que le couple s'est levé à la fin du repas pour danser. Renoir fait poser ses amis : Paul Lhote, de neuf ans plus jeune que lui, ancien militaire, voyageur et homme à femmes, et Aline Charigot. Alors que Renoir, selon Rivière, n'avait « guère l'occasion ni le goût de "faire la fête" », Lhote incarne à ses yeux la figure du séducteur et lui permet de vivre, par procuration, le bonheur de la danse. Le regard d'Aline, tourné vers le spectateur, semble cependant nous dire que l'homme qu'elle aime n'est pas celui qui la fait danser, mais celui qui la peint.

The *Dance* paintings display a certain narrative dimension. Details here suggest that the couple have risen at the end of the meal to dance. Renoir had two of his friends pose for him: Paul Lhote – nine years his junior, a former soldier, traveller and womaniser – and Aline Charigot. According to Rivière, while Renoir had 'neither the opportunity nor the inclination to "party"', Lhote embodied the figure of the seducer in his eyes, allowing him to experience the joy of dancing vicariously. Turned towards the viewer, Aline's gaze seems to tell us, however, that the man she loves is not the one who is making her dance, but the one who is painting her.

617

Danse à Bougival

—

1883
Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts, Picture Fund

Renoir accentue ici l'impression de mouvement et de félicité amoureuse : les visages sont rapprochés, les mains se touchent sans gants, la robe et la végétation tournoient… La présence de figures conversant et buvant à l'arrière-plan suggère une atmosphère de joyeuses rencontres et de douce griserie. Renoir prend soin de montrer que les danseurs tournent le dos à cette foule, comme pour dire que rien n'existe plus pour eux que le bonheur de l'instant.

Le tableau n'est cependant pas sans ambiguïtés. La femme porte en effet une alliance, ce qui laisse planer le doute sur la nature de sa relation avec son cavalier. Son expression de rêverie intérieure ajoute aussi un certain mystère. On sait qu'Aline Charigot et Suzanne Valadon ont toutes les deux posé pour elle, et peut-être Alphonse Fournaise pour l'homme.

Renoir accentuates the impression of movement and romantic bliss: faces in close proximity, hands touching without gloves, the dress and the vegetation swirling… The presence of figures conversing and drinking in the background suggests an atmosphere of joyful encounters and gentle intoxication. Renoir takes care to show that the dancers have their backs turned to the crowd, as if to say that nothing else exists for them but the happiness of the moment.

The painting is not without its ambiguities, however. The woman wears a wedding ring, casting doubt on the nature of her relationship with her dance partner. Her dreamy expression also adds a certain mystery. We know that Aline Charigot and Suzanne Valadon both posed for the painting, and perhaps Alphonse Fournaise as the man.

618

Renoir. 83.

Renoir. 83.

Renoir. 83.

Danseurs

À l'été ou à l'automne 1882, Renoir se lance dans un nouveau projet ambitieux : peindre des couples de danseurs de grandeur presque naturelle. Le sujet découle du *Bal du Moulin de la Galette*, avec lequel il avait introduit le thème de la danse dans la peinture impressionniste, mais aussi du *Déjeuner des canotiers*, où se lisait déjà une volonté de monumentalisation des figures. L'inspiration vient aussi du plaisir éprouvé par Renoir à voir sa nouvelle compagne, Aline Charigot, danser : « ta mère valsait divinement », racontera l'artiste à son fils Jean.

Après plus d'une décennie à peindre des jeunes gens se promenant, conversant, déjeunant... l'artiste les unit enfin dans la danse, ce moment de la vie publique où les corps des hommes et des femmes sont les plus proches, notamment depuis que les danses dites en « couple fermé » (valse, polka) ont remplacé les danses collectives, comme le quadrille.

L'entreprise est inédite dans l'histoire de la peinture, aucun artiste avant Renoir n'ayant représenté ce sujet dans ces dimensions et donné autant de dignité à des couples anonymes. L'ensemble représente à la fois l'aboutissement triomphal et le chant du cygne de ce thème chez l'artiste.

Dancers

In the summer or autumn of 1882, Renoir embarked on an ambitious new project: to produce almost life-sized paintings of dancing couples. The subject was derived from *Dance at the Moulin de la Galette*, in which the artist introduced the theme of dance into Impressionist painting, and also from *Luncheon of the Boating Party*, which already showed a desire to monumentalise the figures. The inspiration also came from Renoir's enjoyment watching his new companion, Aline Charigot, as she danced: 'Your mother waltzed divinely', the artist would tell his son Jean.

After more than a decade of painting young people walking, conversing and having lunch, the artist finally brought them all together in dance: that public moment when the bodies of men and women were closest, especially since the so-called 'closed couple' dances (waltz, polka) had replaced group dances such as the quadrille.

This was an unprecedented undertaking in the history of painting, as no artist prior to Renoir had depicted this subject on such a scale or given such dignity to anonymous couples. The ensemble represents both the triumphant culmination and the swansong of this theme in the artist's work.

Danse à la ville

—

1883
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, dation, 1978

Danse à la ville et *Danse à la campagne* sont conçus comme des pendants et exposés ainsi dès 1883. L'artiste joue du contraste entre l'univers plus guindé du bal parisien et celui plus spontané des bals de banlieue. Paul Lhote pose pour l'homme, et Suzanne Valadon, jeune femme issue d'un milieu populaire et travaillant alors comme modèle, pour l'élégante danseuse. Comme dans les autres *Danses*, Renoir masque les visages des hommes (le spectateur masculin peut ainsi mieux s'identifier) et fait de la femme le centre de l'attention. La pose choisie ici permet de mettre en valeur son profil et sa robe à traîne, comme dans une gravure de mode.

Dance in the City and *Dance in the Country* were conceived as counterparts and exhibited as such in 1883. The artist plays on the contrast between the formal world of Parisian ballrooms and the more spontaneous world of suburban dance halls. Paul Lhote posed as the man, and Suzanne Valadon, a young working-class woman who was working as a model at the time, posed as the elegant dancer. As in his other *Dances*, Renoir masks the men's faces (allowing male viewers to identify with them more easily) and makes the woman the centre of attention. The pose he offers her highlights her profile and her dress with its train, in the manner of a fashion plate.

Femmes et enfants, frères et **sœurs**

Maternité, 1885, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay, dation, 1998

© GrandPalaisRmn (musée d'Orsay)

Cette œuvre est visible dans l'exposition *Renoir dessinateur* présentée actuellement au musée d'Orsay
This work can be seen in the exhibition *Renoir Drawings* currently on view at the Musée d'Orsay

Les figures d'enfants sont peu présentes dans les scènes de la vie moderne de Renoir. Isolées, sans véritable parent, elles semblent interroger la notion même de famille, faisant écho à la propre situation de l'artiste. Mais ces figures personnifient aussi souvent dans ses œuvres une forme d'innocence du regard et de candeur des sentiments, vers lesquelles semble tendre toute sa peinture.

Au début des années 1880, des commandes de portraits de famille ou de fratries poussent cependant le peintre à explorer cette autre forme d'amour. Il réalise notamment ceux des enfants de son marchand Durand-Ruel et de son mécène Bérard. Malgré le cadre bourgeois de ces commandes, qui impose de la retenue, Renoir leur insuffle un sentiment d'intimité et d'affection qui tranche avec la production de l'époque. L'artiste s'intéresse aussi à la figure de la femme à l'enfant, annonçant l'image de sa compagne Aline allaitant leur fils Pierre, dont la naissance en 1885 constitue un moment charnière dans sa vie et son œuvre.

À la même période, l'artiste prend progressivement ses distances avec l'impressionnisme pour réintroduire de la stabilité et de la solidité dans sa manière de peindre, surtout après son voyage en Italie en 1881-1882.

Women and Children, Brothers and Sisters

Children are rarely present in Renoir's scenes of modern life. Isolated and with no parents in sight, they seem to question the very notion of family, echoing the artist's own situation. In many cases, also, these figures equally embody a spirit of innocence in their gaze and candour in their sentiments, towards which all of Renoir's painting seems inclined.

In the early 1880s, commissions for family portraits and portraits of siblings prompted the painter to begin to explore this other form of love. In particular, he painted the children of his dealer Durand-Ruel and his patron Paul Bérard. Despite the restraint imposed by the bourgeois context of these commissions, Renoir infuses them with a sense of intimacy and affection that contrasts with the work of his contemporaries. The artist also showed interest in the figure of the mother and child, foreshadowing the image of his partner Aline breastfeeding their son Pierre, whose birth in 1885 was a turning point in his life and work.

During this same period, the artist gradually distanced himself from Impressionism and reintroduced stability and solidity into his way of working, especially following his trip to Italy in 1881–82.

Croquis de têtes (Les Enfants Bérard)

—

1881
Huile sur toile
Williamstown, Clark Art Institute

Au fil de ses séjours au château de Wargemont, près de Dieppe, chez son ami et mécène Paul Bérard, Renoir réalise un important ensemble de portraits et de scènes enfantines. Ce tableau, qui réunit un ensemble d'études peintes prises sur le vif d'après l'ensemble des enfants (âgé d'un à treize ans), est le plus intime et original de la série. Par son attention aux différentes expressions propres à chaque âge et par la douceur de sa touche, l'œuvre traduit l'affection palpable du peintre pour ses jeunes modèles. Renoir considère le tableau comme achevé et l'expose dès 1883 sous le titre *Croquis de têtes*.

Renoir produced a significant series of portraits and scenes of children during his stays at the Château de Wargemont, near Dieppe, with his friend and patron Paul Bérard. This painting brings together a series of studies painted from life of all of the children (aged between one and thirteen) and is the most intimate and original in the series. With the attention paid to the distinct expressions specific to each age and the softness of the brushwork, the work conveys the painter's palpable affection for his young subjects. Renoir considered the painting finished and exhibited it in 1883 under the title *Sketches of Heads*.

Renoir. 81.

Renoir. 81.

Renoir. 81.

Renoir. 82.

Renoir. 82

Charles et Georges Durand-Ruel

—

1882
Huile sur toile
Collection particulière

En 1882, Renoir est invité par son marchand Paul Durand-Ruel à passer le mois d'août avec sa famille à Dieppe. Il y exécute quatre portraits de ses cinq enfants. Dans ce tableau posent les deux fils cadets, Charles (17 ans, à gauche) et Georges (16 ans, à droite). Le cadrage rapproché, qui nous inclut dans la scène, les poses décontractées et le geste affectueux de l'aîné qui passe son bras derrière le dos du cadet, donnent à ce tableau un caractère tendre et intime inédit dans le genre du portrait masculin au XIXe siècle.

In 1882, Renoir was invited by his dealer Paul Durand-Ruel to spend the month of August with his family in Dieppe. He painted four portraits of his host's five children during his stay. This painting features the two youngest sons, Charles (aged 17, on the left) and Georges (aged 16, on the right). The tight framing draws us into the scene, while the relaxed poses and the affectionate gesture of the elder sibling placing his arm around his brother's back give this painting a tender and intimate character that was unprecedented in nineteenth-century male portraiture.

619

Renoir 81.

Renoir 81.
RENOIR

Renoir 81.
RENOIR

Jeune mère

1881
Huile sur toile
Philadelphie, The Barnes Foundation

Renoir réalise ce tableau lors de son premier voyage en Italie. Son intérêt pour le sujet de la mère à l'enfant vient sans doute de son admiration des madones de Raphaël, dont il apprécie la simplicité et l'expression de tendresse. L'artiste transpose néanmoins le sujet religieux dans un environnement moderne, profane et populaire. Le motif permet à Renoir de poursuivre ses recherches sur l'idée du groupe (deux figures qui n'en forment plus qu'une), mais aussi sur l'équilibre entre les couleurs froides et chaudes.

Renoir painted this canvas during his first trip to Italy. His interest in the subject of mother and child undoubtedly came from his admiration of Raphael's Madonnas, whose simplicity and expression of tenderness he appreciated. Nevertheless, the artist transposed the religious subject into a modern, secular and everyday setting. The motif allowed Renoir to pursue his research into the notion of the group (two figures that form a single entity), and also the balance between cool and warm colours.

Raphaël (1483-1520)
Vierge à la chaise,
vers 1512, huile sur toile

Florence, Palais Pitti
SCALA, Florence - Courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali e del Turismo, Dist. GrandPalaisRmn / image Scala

620

Femmes et enfants, frères et **sœurs**

Maternité, 1885, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay, dation, 1998

© GrandPalaisRmn (musée d'Orsay)

Cette œuvre est visible dans l'exposition *Renoir dessinateur* présentée actuellement au musée d'Orsay
This work can be seen in the exhibition *Renoir Drawings* currently on view at the Musée d'Orsay

Les figures d'enfants sont peu présentes dans les scènes de la vie moderne de Renoir. Isolées, sans véritable parent, elles semblent interroger la notion même de famille, faisant écho à la propre situation de l'artiste. Mais ces figures personnifient aussi souvent dans ses œuvres une forme d'innocence du regard et de candeur des sentiments, vers lesquelles semble tendre toute sa peinture.

Au début des années 1880, des commandes de portraits de famille ou de fratries poussent cependant le peintre à explorer cette autre forme d'amour. Il réalise notamment ceux des enfants de son marchand Durand-Ruel et de son mécène Bérard. Malgré le cadre bourgeois de ces commandes, qui impose de la retenue, Renoir leur insuffle un sentiment d'intimité et d'affection qui tranche avec la production de l'époque. L'artiste s'intéresse aussi à la figure de la femme à l'enfant, annonçant l'image de sa compagne Aline allaitant leur fils Pierre, dont la naissance en 1885 constitue un moment charnière dans sa vie et son œuvre.

À la même période, l'artiste prend progressivement ses distances avec l'impressionnisme pour réintroduire de la stabilité et de la solidité dans sa manière de peindre, surtout après son voyage en Italie en 1881-1882.

Women and Children, Brothers and Sisters

Children are rarely present in Renoir's scenes of modern life. Isolated and with no parents in sight, they seem to question the very notion of family, echoing the artist's own situation. In many cases, also, these figures equally embody a spirit of innocence in their gaze and candour in their sentiments, towards which all of Renoir's painting seems inclined.

In the early 1880s, commissions for family portraits and portraits of siblings prompted the painter to begin to explore this other form of love. In particular, he painted the children of his dealer Durand-Ruel and his patron Paul Bérard. Despite the restraint imposed by the bourgeois context of these commissions, Renoir infuses them with a sense of intimacy and affection that contrasts with the work of his contemporaries. The artist also showed interest in the figure of the mother and child, foreshadowing the image of his partner Aline breastfeeding their son Pierre, whose birth in 1885 was a turning point in his life and work.

During this same period, the artist gradually distanced himself from Impressionism and reintroduced stability and solidity into his way of working, especially following his trip to Italy in 1881–82.

Emportés par la foule

Après le succès du *Déjeuner* et des *Danses*, s'ouvre paradoxalement pour Renoir une période de crise qui va durer jusqu'à la fin des années 1880. Insatisfait de l'impressionnisme, il renie le travail en plein air et tente de se renouveler par le dessin. Il délaisse les sujets contemporains pour se concentrer sur des figures et des nus plus atemporels, passant du statut de peintre des idylles modernes à peintre des baigneuses. En parallèle, Renoir s'établit avec Aline et, en 1885, devient père de famille. Il a 49 ans lorsqu'il épouse la jeune femme en 1890.

Peint pendant cette période de changements, *Les Parapluies* est le dernier grand tableau de Renoir à sujet urbain et la dernière œuvre où s'exprime pleinement son idéal de modernité heureuse et amoureuse. Le thème lui permet d'unir les thèmes du couple, de la famille et de la foule dans une scène très dense, où les figures, les plans, les formes et les couleurs se font écho, se superposent ou s'interpénètrent. Malgré la cohue et la pluie, l'harmonie, la tendresse et la joie dominent. Une joie de vivre ensemble et d'aimer, de se sentir vivant et de jouir de la beauté du monde à chaque instant, même le plus anodin.

Swept Away by the Crowd

After the success of his *Luncheon* and *Dances*, Renoir paradoxically entered a period of crisis that would last until the end of the 1880s. Dissatisfied with Impressionism, he renounced outdoor painting and attempted to reinvent himself through drawing. He turned away from contemporary subjects to focus on more timeless figures and nudes, transitioning from a painter of modern idylls to a painter of bathers. At the same time, Renoir settled down with Aline and, in 1885, became a family man. He was 49 when he married the young woman in 1890.

Painted during this period of change, *The Umbrellas* is Renoir's last major painting with an urban subject and the final work in which his ideal of a romantic and happy modernity is fully expressed. The subject allows him to unite the themes of the couple, the family and the crowd in a dense scene where the figures, planes, shapes and colours echo, overlap and mesh with one other. Despite the crowds and the rain, harmony, tenderness and joy prevail. A shared joy of living and loving – of feeling alive and savouring the beauty of the world at every moment, even the most ordinary.

Renoir.

Renoir.

Les Parapluies

—

Vers 1881-1886
Huile sur toile

Londres, The National Gallery, legs Sir Hugh Lane, 1917,
en partenariat avec Hugh Lane Gallery, Dublin

Le sujet de l'homme abordant une femme dans la rue en lui proposant son parapluie est à la mode dans la presse et les gravures à cette époque. Souvent il s'agit de jeunes « trottins » (filles de milieux populaires employées de magasins de mode et chargées des livraisons), figures associées alors à une forme de disponibilité amoureuse et sexuelle, voire à la prostitution. Renoir déjoue cette interprétation en dirigeant le regard de la femme vers le spectateur et non vers l'homme au parapluie, et en donnant une place importante dans la composition à une famille.
Le tableau est commencé vers 1881 (la partie droite) et achevé pour être exposé en 1886 (la partie gauche et le fond). Entre-temps, la manière de peindre de l'artiste a évolué vers une simplification des formes, des contours précis et des couleurs atténuées. Malgré cette hétérogénéité de style, un sentiment d'unité domine.

The subject of a man approaching a woman in the street and offering her his umbrella was fashionable in the press and engravings of the time. Often, these were young *trottins* (girls from working-class backgrounds employed by fashion shops for deliveries), figures associated at the time with a form of romantic and sexual availability, - even prostitution. Renoir subverts this interpretation by directing the woman's gaze towards the viewer rather than towards the man with the umbrella, and by giving a prominent place in the composition to a family.
The painting was begun around 1881 (the right-hand side) and completed for exhibition in 1886 (left-hand side and background). The artist's painting style evolved during this time towards a simplification of forms, precise contours and muted colours. Despite this heterogeneity of style, a sense of unity prevails.

621